
ENFOQUES: DOSSIER N° 2
DIR. MILA CAÑÓN

CATALEJOS

Revista sobre lectura, formación de lectores
y literatura para niños.

El cuento maravilloso de tradición oral, pervivencia y actualización para todos los públicos, incluyendo el infantil.

POR LAURA GUERRERO GUADARRAMA

Resumen: Los cuentos de la tradición oral, llamados también cuentos de hadas o relatos maravillosos, son tan antiguos como la humanidad, hablan en símbolos y metáforas del mundo y de los seres humanos; son relatos universales que viajan a través del tiempo para traspasar todas las fronteras inventadas a lo largo de la historia. Los creadores, seres anónimos, los fueron tejiendo y organizando en largas jornadas de aprendizaje y deleite, dirigidas a públicos diversos y heterogéneos, entre quienes, seguramente, se encontraban los niños y niñas. Las historias han sido fijadas mediante la escritura por muchas personas conscientes de su trascendencia; han sido transcritas con fines antropológicos; pero en otras ocasiones se adaptan al lenguaje literario para realzar sus cualidades artísticas. Las objeciones surgen cuando nuevas adaptaciones dejan de lado aspectos del mundo simbólico del relato tradicional que son su fortaleza, cuando las historias se banalizan y se les despoja de su sabiduría. Italo Calvino, a mediados del siglo XX, decidió realizar la compleja tarea de reunir, seleccionar y revitalizar artísticamente los relatos italianos, respetando sus cualidades primordiales. Una tarea semejante es la que ha realizado Fabio Morábito en México tal y como los hermanos Grimm pretendieron con sus compilaciones. Han logrado remitizar las historias, esto es, han retenido el sustrato simbólico y lo han actualizado para el mundo contemporáneo con idéntico poder de revelación que en el pasado.

Palabras clave: cuentos maravillosos, tradición oral, transcribir, palimpsestos, lectores implícitos.

Abstract: *Stories from the oral tradition, also called fairy or fantasy tales are as old as humankind. They use symbols and metaphors about the world and human beings. They are universal tales that travel through time across artificial national borders, invented throughout history. Their anonymous creators weaved them while narrating them to groups of heterogeneous listeners, among whom there surely were children. Several people, conscious of the transcendence of the oral stories, have transcribed them with an anthropological purpose. Others have adapted them to literary language, seeking to highlight their artistic qualities. It has been objected that these transcriptions leave aside the symbolic aspects, which constitute the strength of oral tales; stories are banalized and they are stripped of their wisdom. More recently, in the mid-twentieth century, Italo Calvino undertook the complex task of gathering, selecting and artistically revitalizing Italian oral tales, while respecting their essential qualities. In Mexico, two years ago, Fabio Morábito published the outcome of a similar endeavor. This paper attempts to show how both Calvino and Morábito have succeeded in remythologizing those tales; that is, they have preserved their symbolic substrate while updating it for today's world with the same revealing power as in the past.*

Keywords: *fantasy tales, oral tradition, transcribing, palimpsests, implied reader.*

ENFOQUES: DOSSIER N° 2

INFANCIAS EN FICCIONES

Tensiones y resistencias en el campo de la
literatura para niños y niñas

Dir. Mila Cañón

CATALEJOS
Revista sobre lectura, formación de lectores
y literatura para niños.

El cuento maravilloso de tradición oral, pervivencia y actualización para todos los públicos, incluyendo el infantil.

Laura Guerrero Guadarrama¹

Tratar de definir el género de los cuentos maravillosos de tradición oral,² también conocidos como cuentos de hadas,³ es complejo, por lo general se acepta que son relatos con una importante herencia mítica o de transmisión de valores y tradiciones

¹ Doctora en Letras Modernas, académica del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Coordinadora del Diplomado en LIJ de la UIA. Directora de LIJ ÍBERO. Revista de literatura infantil y juvenil contemporánea. Correo electrónico: lauraguerrerog@yahoo.com.mx

² Ana Pelegrín (2004) señala “Denominamos literatura de tradición oral a la palabra como vehículo de emociones, en estructuras y formas, motivos, temas, recibidas oralmente, por una cadena de transmisores, depositarios y, a su vez re-elaboradores.” (p. 14)

³ Aunque, por lo general, las hadas como personajes no aparecen en estos relatos.

culturales o sociales,⁴ con implicaciones tanto psicológicas como afectivas⁵ y con cualidades artísticas.

[...] el cuento popular viene a significar el eslabón perdido de una cadena que, por un lado nos conduce a los conflictos fundamentales de la sociedad, a lo largo de toda su historia, y, por otro, a los conflictos internos de la personalidad (Rodríguez Almodovar, 2004, p. 40).

Relatos tan antiguos como la humanidad, expresan en símbolos⁶ y metáforas aspectos importantes del mundo y de los seres humanos; hablan de lo sublime y de lo terrorífico, de lo familiar y de lo siniestro, de la bondad y de la maldad; son universales y viajan a través del tiempo para traspasar todas las fronteras inventadas a lo largo de la historia. Resultan una muestra palpable de aquello que nos hace humanos, quizá por eso son bienvenidos en todos los pueblos y adoptan giros, costumbres y nuevas lenguas: “expresan en lenguaje simbólico ideas religiosas y filosóficas, experiencias anímicas en las que reside su verdadero significado.” (Fromm 1972, p. 147).

Porque los símbolos de la mitología no son fabricados, no pueden encargarse, inventarse o suprimirse permanentemente. Son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente. (Campbell 1959, p. 11).

Construidos con hilos narrativos de origen extraordinario o maravilloso⁷, los relatos están profundamente enraizados en el mundo de Fantasía, como decía Tolkien (1994), “la región o el reino en el que las hadas tienen su existencia.” (p. 19), esto es, el mundo ficcional que simbólicamente representa al nuestro pero que tiene leyes propias aceptadas por el receptor en una “voluntaria suspensión de la incredulidad”

⁴ Entre otros pensadores que hacen referencia al tema están: Joseph Campbell, Rodolfo Gil, Vladimir Propp, Paul Ricoeur, Antonio Rodríguez Almodovar, Catherine Orenstein, Fernando Savater, J. R. R. Tolkien.

⁵ Reflexionadas y expuestas, entre otros, por Bruno Bettelheim, Pedro C. Cerrillo, Erich Fromm, Carl Jung, Ana Pelegrín.

⁶ Durand (1968) señala que “El símbolo es, pues, una representación que hace aparecer un sentido secreto; es la epifanía de un misterio. La parte visible del símbolo, el “significante”, siempre estará cargada del máximo de concreción, y como bien dijo Paul Ricoeur, todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo “cósmico” (es decir extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), “onírico” (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y[...] nuestra biografías más íntima) y por último “poético”, o sea que también recurre al lenguaje, y al lenguaje más íntimo” (15).

⁷ Todorov (1994) señala que “La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos.” (45).

(Tolkien 1994, p. 49). Lugar donde la magia sucede y tiene carta de naturalidad, por lo que no causa asombro sino una profunda aceptación. Mundo conformado por todos los elementos necesarios e indispensables para su existencia, “cuenta con mares, con el sol, la luna y el cielo; con la tierra y todo cuanto ella contiene: árboles y pájaros, agua y piedra, vino y pan, y nosotros mismos, los hombres mortales, cuando quedamos hechizados.” (Tolkien 1994, p. 19).

Tierra en la que caminan los héroes y heroínas en una búsqueda y una lucha que los lleva al triunfo, y cuyo conocimiento y comprensión mayor comparten con los demás; una aventura con una estructura o desarrollo característico,⁸ en la que el protagonista vive un proceso vital, como señala Campbell (1959):

El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito. El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos. (p. 35).

En el trayecto o desarrollo de la peripecia acontece gran parte de la trama, de los hilos de la acción que tejen el argumento y la aventura, el héroe o la heroína crece, abraza su destino, sin perder su vocación por el bien, siempre perseverante, pasa pruebas con la mirada puesta en la meta, y “regresa como quien vuelve a nacer, engrandecido y lleno de fuerza creadora” (Campbell, 1959, p. 40).

Héroes y heroínas somos todos y todas, desde muy temprana edad jugamos a ser valientes, fuertes, inteligentes y decididos, esto es, “virtuosos” señala Savater, como lo son los personajes que admiramos y queremos, ficcionales o reales, representamos papeles que nos emocionan. “Los ejemplos heroicos inspiran nuestra acción y la posibilitan: cuando actuamos, siempre adoptamos en cierto modo el punto de vista del héroe y nada lograríamos hacer si no fuera así” (Savater, 2009, p. 139). No

⁸ Hacemos referencia al clásico estudio *Morfología del cuento* de Vladimir Propp (1981), en donde muestra como los cuentos maravillosos, por lo general, comienzan con una pérdida, disminución, daño o el deseo de poseer algo, el héroe parte del hogar, encuentra un donante o ayuda y recibe las herramientas o dones para lograr su meta, consigue el objeto de su búsqueda, tiene un duelo con el adversario, regresa y sufre persecución, a veces en su regreso al hogar vive nuevas complicaciones.

importan las dudas, las fallas o los fracasos, porque las acciones, el actuar mismo proviene de la virtud interior, de esa disposición personal por hacer el bien que se debate en el corazón humano y que no se impone de manera externa, ni se obliga, sino que se reconoce y se experimenta en la aventura de la vida, en la lucha contra la muerte y el olvido: “ni siquiera tenemos que arriesgarnos solos a la aventura, porque los héroes de todos los tiempos se nos han adelantado, el laberinto se conoce meticulosamente; sólo tenemos que seguir el hilo del camino del héroe.” (Campbell, 1959, p. 30).

Los cuentos de la tradición oral en el mundo representan miles de voces anónimas que se conservan en la memoria colectiva, viva y tangible, gracias a decidores y narradores orales que los han heredado o adoptado. Es verdad que cada día se pierden más relatos de este acervo, que muchas de las lenguas en la que se contaban han desaparecido, nos hemos empobrecido y nuestra herencia ha mermado. Esta realidad tan terrible ha hecho que diferentes personas a lo largo del tiempo hayan dedicado tiempo y esfuerzo a fijar los relatos, primero de manera escrita y a partir del siglo veinte por medio de grabaciones y filmaciones de los informantes.

La transcripción ha dado luz a otro fenómeno interesante que no debemos olvidar y que menciona Marc Soriano (1975) en su erudito trabajo *Los cuentos de Perrault*: “[...] la tradición popular ha influido al autor de la colección de cuentos, pero el autor, a su vez, ha influido sobre la tradición popular” (p. 22), esto es bien conocido, un claro ejemplo son los hermanos Grimm quienes retomaron algunas de las versiones de Perrault que ya circulaban entre el pueblo en forma oral para sus propias colecciones.

Transcribir o fijar un texto de tradición oral es un reto difícil para cualquier persona. Italo Calvino mencionó en 1956 que en su país carecían: “de la gran compilación de cuentos populares de toda Italia que fuera al mismo tiempo un libro grato de leer, popular no sólo por sus fuentes sino por sus destinatarios.” (1998, p. 28) y que había trabajado dos años en la recopilación de los relatos tradicionales de los diferentes dialectos y regiones de su país para reunir 200 historias, buscando las versiones más bellas y características. Una tarea imponente que buscaba conjuntar los

textos dispersos bajo su conducción como escritor capaz de “revivificar esos documentos” (p. 10) y ofrecer el patrimonio cultural de la narración oral de Italia al mundo. A la luz de su esfuerzo artístico y como heredero de muchos otros que le antecedieron, defiende la diversidad y hermosura de los cuentos, descubre “que la tradición narrativa popular italiana posee una riqueza, una limpidez, una variedad y una oscilación entre lo real y lo irreal que nada tiene que envidiar a las tradiciones más ilustres de los países germanos, nórdicos y eslavos”. (p. 31).

Con respecto a sus fuentes, Calvino en la misma obra (1998) señala las viejas compilaciones escritas por antiguos eruditos “folkloristas que durante un siglo y medio transcribieron pacientemente los textos que me sirvieron de materia prima” (p. 34). Después hizo la selección y enfrentó el dilema de la recreación, aceptó que en algunos relatos tuvo que intervenir para depurar los cuentos haciendo uso de algunas de sus variantes y recurriendo a estrategias estilísticas, cambios que señaló en las notas finales. También comentó que transcribió muchos cuentos literalmente, traduciendo del dialecto a la lengua italiana. Pretendía rescatar del olvido el arte de contar cuentos así como los mismos relatos para regresarlos al pueblo.

Podemos inferir de lo que él comenta, su interés por conseguir la mayor fidelidad al prototexto o texto fijado directamente del informante, desea redactarlo sin grandes cambios y respetar lo fundamental, esto es, no solo con fidelidad a los temas presentados, sino también a sus elementos simbólicos, su estilo y su tratamiento formal, aspectos de la composición que admiraba profundamente, esto es, la eficacia narrativa del cuento, el conocimiento que transmite, la economía en la expresión, la intensidad, su concisión, la sugestión poética y el ritmo. “Quise ser, también yo, un eslabón de la anónima e infinita cadena por la cual se transmiten los cuentos populares, eslabones que no son jamás puros instrumentos, transmisores pasivos, sino [...] sus auténticos “autores”.” (pp. 40-41).

Calvino nos recuerda que el cuento maravilloso ha sido creado para todas las edades, aunque hoy se le suele ubicar como literatura infantil pero antes “perduraba como hábito de tradición oral.” (p. 68). Subraya que en la actualidad pervive el afán por lo maravilloso, pero algunas personas tratan de moralizar explícitamente los

textos, olvidando que cualquier enseñanza subyace en el relato mismo. Porque si bien es cierto que los hermanos Grimm en *Fábulas para niños y familias* (1812-1815) cavilaron ya en la infancia e hicieron las primeras adaptaciones pensando en un público familiar, no contradijeron lo esencial de los relatos. No así los reduccionistas o revisionistas que les siguieron que han mutilado o enrarecido los cuentos.

Entre los elementos maravillosos de las historias siempre han estado los signos de lo sobrenatural, lo siniestro y hasta terrorífico, aspectos que deben pervivir, como en el siguiente ejemplo transcrito por Calvino:

Había una vez un jovencito llamado Juan sin miedo, porque no tenía miedo a nada, Viajaba de un lado a otro, y un día llegó a una posada y pidió alojamiento. -Aquí no hay sitio -le dijo el posadero-, pero si no tienes miedo te mando a un palacio.

- ¿Por qué habría de tener miedo?

-Porque ese lugar da miedo, y hasta ahora nadie ha salido vivo de allí. Por la mañana la Compañía va con el ataúd para traer al que tuvo el coraje de pasar la noche en él.

Claro que Juan sin miedo no se asustó. Se llevó una vela, una botella y una salchicha, y se fue al palacio.

A medianoche estaba comiendo ante la mesa, cuando escuchó una voz en la campana de la chimenea:

-¿Tiro?

Y Juan sin miedo respondió:

-¡Pues tira!

De la chimenea cayó una pierna de hombre. Juan bebió un vaso de vino.

Luego dijo la voz:

-¿Tiro?

-¡Pues tira! -dijo Juan, y cayó otra pierna.

Juan se comió la salchicha. (Calvino, 2014, fragmento de "Juan sin miedo", p. 54)

Fábio Morábito, escritor radicado en México desde hace muchos años, en pleno siglo XXI, se ha enfrentado a la misma tarea de Italo Calvino, la de "reunir con criterios puramente literarios un acervo de cuentos de tradición oral para ser leídos por el público no especializado, tanto adulto como infantil." (2014, p.7). Retoma asimismo los esfuerzos de etnólogos y folkloristas que fijaron los textos con un cuidadoso método, respetando las palabras y giros lingüísticos. Uno de los objetivos del escritor es "aderezar con una mano literaria este material crudo y poco hospitalario." (p. 8). Sobre

su método de trabajo, sugiere que quienes fijan historias, deberían hacerlo “con el espíritu de la traducción y no de la transcripción” (p. 12), y a este ejercicio agregar un conocimiento literario que les permita estar conscientes de las diferencias claves entre la oralidad y la escritura, para “otorgarles plena autonomía escrita a esos cuentos que nacieron para ser contados en voz alta, y la operación de dotarlos de una voz muda, por decirlo así, no es indolora.” (p. 12). En esta búsqueda de literaturalización trabaja los relatos estilísticamente, confrontando versiones distintas y, en algunos casos, depurando la construcción. Señala que ante la ausencia del narrador oral y su acto performativo, el escritor debe conseguir el mismo efecto con las palabras y los silencios de la escritura.

Morábito, como Calvino, no cree que los cuentos populares sean sinónimo de cuentos infantiles. Comenta que no es necesario censurar las historias pues “el propio texto actúa como un filtro de lectura. Su estilo y su vocabulario seleccionan al lector.” (p. 20). Además, recordemos que niños y niñas han estado siempre presentes entre el público que escucha los cuentos orales, cada uno, de acuerdo con su competencia, interpretará o comprenderá de distinta manera los sucesos. Tampoco debemos olvidar, como ya se ha mencionado, que existen cuentos maravillosos con toques tenebrosos o violentos que tienen mucho éxito entre el público infantil, aunque pueden escandalizar a los adultos.

Como bien señala Catherine Orenstein (2003): “los cuentos de hadas cambian [...] Los cuentos de hadas se adaptan al clima, a las costumbres, al modo de pensar de cada nuevo narrador y de cada nueva audiencia.” (p. 19). Mas existe un fondo simbólico que ya hemos mencionado, un sustrato que debe ser interpretado y retenido pues otorga una particular riqueza a los relatos. La actualización y renovación del cuento de hadas, su relectura y resignificación, esto es, su desmitologización, se debe sustentar, sostener o soportar en sus elementos simbólicos: “que otra constelación mítica podrá volver a emplear en otro contexto social” (Ricoeur, 2008, p. 32), esto es, que en otra fábula, entendida como invención, volverán a recobrar su poder, serán remitizados, devueltos al mundo contemporáneo con idéntico poder de revelación que en el pasado.

Las adaptaciones descuidadas, negligentes y simplonas que encontramos en el mercado editorial presuponen un público lector infantil incapaz de captar la diferencia, pero no hay que equivocarse, no es porque no puedan discriminar, es porque la mayoría no tiene modo de confrontar versiones, pero cuando sí es posible, cuando han escuchado o leído esa historia y la ven transformada burdamente, inmediatamente la repudian. En cambio, cuando la nueva versión no pierde su riqueza sino solo se adapta a un nuevo contexto, provoca la alegría del reconocimiento, como en esta versión muy mexicana de “Juan sin miedo”:

Llegó a un pueblo y preguntó por un lugar donde alojarse. Le dijeron que no había posadas, pero que podía pasar la noche en una casa que había en las afueras del pueblo. Su dueña la había abandonado hacía mucho tiempo. Lo que no le dijeron fue que la casa la cuidaba el mismo Diablo y que todos los que dormían allí, no amanecían vivos.

Juan dio las gracias y se dirigió a la casa abandonada. Vio que tenía cuatro cuartos, entró en el primero y vio que había allí una hamaca y una cama. Era todo lo que necesitaba para pasar la noche, así que se puso a juntar palitos y encendió una lumbre para calentar su jarro de atole. En eso andaba, cuando escuchó una voz que venía del techo:

-Qué, ¿caigo o no caigo?

-¿Quién me habla? –preguntó Juan.

- Te digo que si caigo o no caigo –repitió la voz.

- Espérate tantito, déjame quitar mi jarro de atole... ahí está... ahora puedes caerte –dijo Juan.

No acababa de decirlo y ¡zaz!, cayó una gran red de huesos de difunto. (Morábito, 2014, fragmento de “Juan sin miedo”, p. 121).

Mantener los elementos simbólicos, recrear la historia actualizándola para incidir en nuevos lectores y lectoras es una tarea dedicada y esforzada, como ya hemos mencionado, trabajo que realizaron con gran éxito Italo Calvino y Fabio Morábito, pero también debemos reconocer que es un esfuerzo que hacen muchos de nuestros narradores y narradoras hoy en día, presentan los cuentos de hadas con las mismas profundidades, hablando de nuestras luchas eternas, aunque cambien los escenarios (ciudades o pueblos, en lugar de viejos bosques y castillos), las épocas (el momento actual en lugar de la imaginaria Edad Media), con personajes contemporáneos (en lugar de los caballeros, príncipes, princesas y reyes), aderezando las historias con una buena dosis de ironía y humor.

Podemos señalar ahora algunas maneras exitosas de trabajar con material de la tradición oral en su renovación y actualización. Una que ha tenido mucho éxito desde el siglo XX es la del palimpsesto narrativo, esto es, un texto nuevo en el que subyace un cuento de hadas conocido, es el caso del libro álbum *La niña de rojo* (2013) de Aaron Frisch y Roberto Innocenti, la vieja historia de la “Caperucita Roja” regresa ambientada en una gran ciudad en cuyos bordes acechan depredadores, chacales y lobos, dispuestos a atacar a niñas perdidas que caminan solas. El libro presenta dos finales, uno trágico y otro esperanzador: el final feliz o “eucatástrofe” (Tolkien, 1994, p. 83) entendido como la buena catástrofe, así la llamaba Tolkien, que ofrece consuelo al ser humano, un gozo repentino, especial y profundo, un placer desatado después de la angustia:

...no niega la existencia de la discatástrofe, de la tristeza y el fracaso, pues la posibilidad de ambos se hace necesaria para el gozo de la liberación; rechazan (tras numerosas pruebas, si así lo deseáis) la completa derrota final. [...] nos atraviesa un atisbo de gozo, un anhelo del corazón, [...] permite la entrada de un rayo de luz. (pp. 84-85).

En *La niña de rojo* el final feliz depende de la acción del otro, de un personaje que es testigo del mal y valientemente llama a la policía. Este libro nos ofrece los dos desenlaces de las versiones clásicas: el terrible y fatal de Perrault y el de los hermanos Grimm que culmina con el rescate de la niña y el castigo del lobo. Los niños y niñas intradieгéticos que escuchan el relato dentro de la historia misma, pueden escoger el desenlace, lo que es una clara invitación para la participación del lector empírico.

Otro recurso de actualización es combinar historias de la tradición oral transcritas de manera literaria con relatos nuevos intertextuales, palimpsestos narrativos que aluden a un cuento popular anterior, es lo que ha hecho la escritora Norma Muñoz Ledo en el volumen *Supernaturalia: Una aventura por la tradición oral de México* (2012), obra de recopilación y recreación de los seres míticos de México, una criptozoografía mestiza que mezcla las antiguas creencias indígenas con relatos mestizos que se fueron forjando a partir de la época colonial. El libro incluye mapas señalando lugares en los que habitan los seres míticos, así como la descripción de sus rasgos físicos, y su comportamiento. Las ilustraciones que acompañan los textos, llenas

de humor e ingenio, son de Antonio Helguera y José García Hernández.

En estas representaciones ficcionales para la infancia encontramos una posible respuesta a la crisis ética que estamos viviendo, implica hacer uso consciente del poder del relato maravilloso de tradición oral, importancia que hemos tratado de mostrar en este trabajo, y seguir la sugerencia explícita de Savater (1976), “combatir el mito con el mito” (p. 33), contarnos historias de nuestra fuerza, nuestro coraje, nuestra solidaridad. Aunque parezca paradójico, se trata de abrir la puerta de los cuentos con su infinita sabiduría. Como bien señalaba Calvino (1998): “los cuentos de hadas son verdaderos” (p. 32) y en ellos se sostiene gran parte del mundo, “son un catálogo de los destinos que puede padecer un hombre o una mujer, sobre todo porque hacerse con un destino es precisamente parte de la vida” (pp. 32-33).

Nuevas historias se tejen con viejos cuentos, Tolkien (1994) señaló que “la marmita de Sopa, el Caldero de los Relatos, siempre ha estado hirviendo y que siempre se han ido agregando nuevos trozos, exquisitos o desabridos.” (p. 38). Hay que temer a lo desabrido porque seguramente ha abandonado la senda simbólica y hay que privilegiar esos textos que problematizan la vida, que llevan a la reflexión, siempre acompañados por la calidad artística.

Referencias bibliográficas

- Calvino, Italo. (1998) *De fábula*. Trd. César Palma y Carlos Gardini. Biblioteca Calvino. Madrid: Siruela.
- Calvino, Italo. (2014). *Cuentos populares italianos*. Trd. Carlos Gardini. Biblioteca Calvino. Madrid: Siruela.
- Campbell, Joseph. (1959). *El héroe de las mil caras*. Psicoanálisis del mito. México: FCE.
- Fromm, Erich. (1972) *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Buenos Aires: Hermes.
- Morábito, Fabio. (2014). *Cuentos populares mexicanos*. México: FCE, UNAM.
- Orenstein, Catherine. (2003). *Caperucita al desnudo*. Barcelona: Ares y Mares.
- Propp, Vladimir. (1981). *Morfología del cuento*. Trad. Lourdes Ortiz. Madrid: Fundamentos.
- Ricoeur, Paul. (2008). *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Almodóvar, Antonio. (2004). *El texto infinito. Ensayos sobre el cuento popular*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Savater, Fernando. (1976). *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus.
- Savater, Fernando. (2009). *La tarea del héroe*. Madrid: Ariel.
- Soriano, Marc. (1975). *Los cuentos de Perrault. Erudición y tradición populares*. Trad. César Guiñazú. Buenos Aires: S XXI.
- Todorov, Tzvetan. (1981) *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. México: Premia.
- Tolkien J.R.R. (1994) "Sobre los cuentos de hadas". En *Árbol y hoja y el poema Mitopoeia*. Intr. Christopher Tolkien. Pp. 13-100. Barcelona: Minotauro.